

La crònica del documentalisme català actual comença el 1996, quan una sèrie de factors van marcar l'inici de la indústria del gènere a casa nostra. En tan sols tres lustres Barcelona s'ha convertit en la capital del sud d'Europa del sector gràcies al paper clau que ha jugat TV3, i al talent autòcton que ha permès crear tota una indústria de productores independents. La precarietat i la desconfiança dels programadors són alguns dels problemes d'un sector que acumula èxits i premis.

Quinze anys de documentalisme català

Eudald Coll
Fotos: Sergio Ruiz

Quan es parla del documentalisme català cal mirar enrere i anar fins al 1996, any en què comença a créixer un gènere que en els darrers anys ha acumulat premis i elogis. L'estiu d'aquell any, l'European Documentary Network (EDN) va organitzar un taller de formació de productors a càrrec del reconegut documentalista danès Tue Steen Müller, que durant deu anys va dirigir l'EDN. El taller va tenir lloc en quatre països diferents, entre aquests Espanya. La ciutat escollida va ser Granada.

Al desembre d'aquell mateix any, als cinemes Verdi s'estrenava *Asaltar los cielos*, un documental dirigit per Javier Rioyo i José Luís López Linares que abordava l'assassinat de Trotsky. Era el primer cop, després de la Transició, que un documental es projectava a la gran pantalla. Un total de 36.977 espectadors van anar als cinemes de Gràcia.

Per tot plegat, aquell any ha quedat com el punt d'inici del documentalisme actual. "Des de 1996, a Catalunya ha anat creixent la tradició de la creació documental", assegura Joan González, director de la productora Paral·lel 40 i del festival internacional de documentals Docs Barcelona.

En aquesta evolució hi ha diferents punts d'inflexió a tenir en compte. Així, el 2001, el Canal 33 comença a emetre els programes *El documental* i *El taller.doc*, dues referències imprescindibles per als amants del gènere. L'any següent, s'hi dona un altre pas molt important amb l'acord signat entre Televisió de Catalunya i les associacions de productors pel qual es pactava la coproducció d'un nombre determinat de documentals anuals. Aquest acord, segons González, "ha estat cabdal per a l'estimulació de la producció independent i per a la generació d'un nou públic". Finalment, una altra data més que simbòlica és el 2009, quan Televisió de Catalunya va pujar l'aposta pel documental amb l'emissió de *Sense ficció* a TV3.

Tots aquests factors ajuden a explicar que quinze anys després del taller de formació de Tue Steen Müller, el documentalisme català es pugui comparar, malgrat les diferències, amb potències en aquest àmbit com són els Estats Units, Gran Bretanya, els països nòrdics i França. "Barcelona és la capital europea del documental del sud d'Europa perquè hi ha una televisió com TV3 que hi aposta i perquè hi ha tot un entramat de talent amb bastants productors sòlids que fan documentals", resumeix Francesc Escribano, director de la productora Minoria Absoluta i exdirector de TV3.

Escribano en cita alguns exemples, com Joan Úbeda (*El preu de volar*), Oriol Porta (*Hollywood contra Franco*), Justin Webster (*F.C. Barcelona Confiden-*

cia



Uns espectadors surten de la Filmoteca durant la projecció d'un dels documentals al passat festival Docs Barcelona.

tial), Edmon Roch (*Garbo, el espía*) o Carles Bosch (*Bicicleta, cullera, poma*). Sense anar més lluny, aquest últim va dirigir, juntament amb Josep Maria Domènech, el documental *Balseros*, que el 2004 va ser un dels cinc finalistes als Oscar de Hollywood al millor documental. Una altra prova d'aquest talent autòcton és que el premi a la millor pel·lícula documental de les darreres edicions dels Goya ha tingut el segell català.

Però, tal com apunta Escribano, aquest talent no tindria sortida sense el pal de paller que suposa TV3, clau en tota aquesta evolució. "TV3 ha jugat un paper de suport important perquè un documental necessita visibilitat i finançament i amb TV3 s'han tingut totes dues coses. Amb la visibilitat s'ha anat

acostumant un públic a uns llenguatges diferents i, d'altra banda, els creadors han aconseguit finançament per als projectes", apunta Jordi Ambrós, productor executiu a Televisió de Catalunya, cap de coproduccions documentals i director del programa *El documental*.

El documentalisme català s'inicia al 1996 amb un taller de formació de productors i la primera projecció al cinema

Des de l'empresa privada, comparteixen aquesta opinió. "Sense cap mena de dubte l'existència de TV3 en possibilita la de productors independents, si no fos així, seria quasi impossible. TV3 ha fet una tasca impressionant amb coproduccions a Europa. I tot això dona

sortida i fomenta el talent. De tota manera, hi ha moltes ajudes, si bé al final el que sosté el talent també és l'audiència catalana, que valora productes difícils i exigents", afirma Justin Webster, productor i director de documentals.

Així doncs, la suma de TV3 i del talent autòcton ha portat a una situació excepcional dins l'Estat. "La realitat catalana i espanyola en el camp documental s'assemblen molt poc. Som entre cinc i deu anys d'avantatge respecte a ciutats com Bilbao, Sevilla, València, etc.", assegura Joan González. El cas de Madrid és diferent ja que, tot i estar clarament per darrere de Barcelona, en els darrers temps està vivint una sèrie de millores. "Fa tres o quatre anys que Madrid ha començat a despertar gràcies a

Massa elitistes?

Cada cop hi ha més festivals dedicats al gènere. I els que ja existien veuen com el públic segueix responent. Prova d'això és la consolidació i creixement a la capital catalana de festivals internacionals com Docúpolis o el Docs Barcelona. Segons l'organització d'aquest últim, en la catorzena edició celebrada el passat febrer un total de 15.000 persones van veure documentals. Concretament, van tenir 5.032 espectadors a les sales –cosa que suposa l'increment d'un 6% respecte de l'edició passada–, mentre que dues tercers parts, uns 10.000, van fer-ho per Internet. A tot això cal sumar-hi que des de Paral·lel 40, la productora de Joan González, també promouen una iniciativa com és “El documental del mes”, que des del 2005 ha aconseguit que 130.000 espectadors mirin documentals (uns 80.000 eren en català) en cinemes, centres culturals, etc.

González, director del Docs Barcelona, va assegurar durant la passada edició d'aquest festival que caldria “dessacralitzar el documental”. A què es referia exactament? “Si fem un documental –aclareix González– és perquè volem que l'espectador ens vegi i com més ho faci, millor. No si guem tan elitistes, perquè tan sols la paraula *documental* té una connotació que encara fa massa respecte a molta gent”. Així, apunta el productor Justin Webster: “El concepte de documental a Espanya és una mica rígid i elitista, i això fa difícil que arribi a un gran públic”.

TVE i al Documenta Madrid (festival internacional de documentals), perquè quan algú posa el finançament aconsegueix sacsejar, i molt, la indústria”, reconeix González.

La cita a la televisió pública espanyola no és gratuïta. En els darrers anys, s'observen canvis interessants a Torrespaña. “TVE està buscant que els documentals tinguin un ús més televisiu, mentre que fins ara tenien més sortida al cinema”,

TV3 ha estat clau per a l'estimulació de la producció independent i per a la generació d'un nou públic

explica Justin Webster. Tot i així, la feina que s'està fent des de TVE també té força a veure amb el talent autòcton català. La prova és que, malgrat que Catalunya representi un 16% de la població espanyola, un 50% de les obres de no-ficció que es coprodueixen a TVE són amb productores de casa nostra, atès que aquest tipus d'indústria està més desenvolupada que a la resta de l'Estat.

En aquests anys Barcelona s'ha convertit en la capital europea del documentalisme del sud d'Europa

SECTOR PÚBLIC

L'aposta pel documentalisme de cadenes com TV3 i TVE no és casual. “Majoritàriament, el documental sempre ha tingut lloc en l'àmbit del servei públic”, admet González. I les dades així ho corroboren. Segons l'informe anual de l'Entitat de Gestió de Drets dels Productors Audiovisuals (EGEDA) presentat la tardor passada, un 81% dels documentals que es van emetre el 2009 a Espanya ho van fer per les cadenes autonòmiques, el Canal 33 al capdavant amb un 26% del total. Un 19% restant dels documentals emesos van ser difo-

sos en les televisions d'àmbit estatal, concentrant-se quasi la meitat (un 49%) a La 2.

Aquest rol del sector públic no es dona tan sols a l'estat espanyol. “Per norma general, el suport dels documentals de creació gairebé sempre tenen al darrere grans cadenes públiques com la BBC o Arte. Fins i tot als EUA, on funcionen de manera bastant diferent, aquest tipus de documentals els emeten a les cadenes públiques i semipúbliques”, apunta Ambrós.

El paper de les privades és, doncs, marginal. “Les televisions privades a Espanya són extremadament comercials i miren a curt termini”, critica Justin Weber. “Tot i això –prosegueix– s'estan mostrant petits canvis com, per exemple, el fet que a Antena 3 facin especials informatius, una mica a l'estil del *30 minuts*, i això podria evolucionar cap a algun lloc. A Cuatro, van apostar, sense èxit, per un altre model i a La Sexta hi ha un programa com *Salvados*, de producció catalana, que està molt mal vist per ser molt televisiu, però que és intel·ligent i ha fet alguns programes bastant bons i innovadors. No estem parlant del documental clàssic, si bé almenys ajuda a innovar”.

PRODUCTE ARTESANAL

Quan es parla de documental se sol resumir tot amb un mateix concepte, encara que els experts prefereixen separar el documental de creació d'altres productes més impersonals. “El documental té un component molt artesanal. Està fet per gent que dedica molt de temps a retratar una realitat determinada. És periodisme però amb una mirada més personal”, afirma Francesc Escribano. Per la seva part, Joan González recalca que quan parla de documentals es refereix a la indústria independent i no pas a les grans produccions que tracten d'animals, sinó

a aquelles produccions que tenen “als éssers humans al centre de la història”. Perquè, segons aquest productor, “el documental no està al marge de la societat planetària, sinó que amplifica el microcosmos de la societat”.

És evident, doncs, que hi ha diferents tipus de producte. No és el mateix el documental d'autor que el divulgatiu (tipus National Geographic) o el més informatiu (30 minuts). Però aquestes

“La realitat catalana i espanyola en el camp documental s'assemblen molt poc” (Joan González)

categories no estarien tan clares per al gran públic. Jordi Ambrós, que es defineix com un “militant dels documentals d'autor”, admet que “tot això són classificacions dels professionals, però que el gran públic no ho veu. No ho distingeix ni el poc públic que va a veure documentals al cinema”.

Segons Ambrós, “el documental de creació és, de llarg, el gènere més interessant, el que més arrisca, el que aporta

“El problema és que el quilo de documental va molt barat. Ningú no es fa ric” (Francesc Escribano)

profunditat, art, factura personal, etc. Ara bé, és un gènere minoritari com tots els gèneres minoritaris. És com la bona literatura, que no ven el mateix que un *bestseller*. Amb tot, minoritari no té perquè voler dir elitista. És perver voler equiparar-ho amb certa sofisticació o amb una menysvaloració dels altres”.

De tots aquests tipus de documental, el de creació té molta força a Catalunya. “Aquí es posa més èmfasi en l'aspecte cinematogràfic que en altres països, mentre que al nord d'Europa hi ha documentals que no són tant d'autor. El

món del documental és com el dels llibres; les categories canvien d'un país a l'altre. Al Regne Unit, per exemple, hi ha molta més varietat”, argumenta Webster. Segons aquest productor, el problema és que entre els extrems (documental d'autor contra documental informatiu) “hi ha moltes coses diferents que aquí s'estan ignorant. El que ha fet Carles Bosch amb productes com *Balseros* o *Bicicleta, cullera, poma* és digne d'elogi. El problema és que les categories a Espanya han estat massa rígides. A Catalunya, però, no ho són tant perquè TV3 és molt més flexible i intel·ligent que altres televisions”.

BOOM O BLUF

Quan es parla de documentalisme sovint es fa referència al boom que ha viscut el sector en els darrers anys. Però no tothom està d'acord amb aquesta apreciació. “El boom documental dels darrers anys s'ha exagerat una mica, tot i que és cert que si es compara quantitativament i qualitativament amb deu anys enrere el canvi és notable. De totes maneres, també amaga una realitat com és la situació dels que s'hi dediquen, que és més precària del que sembla. Per tant, és cert que hi ha un boom, si bé també hi ha un *bluf* (en català,

catxa)”, afirma Ambrós. “Sembla que això sigui El Dorado i no és així perquè costa molt finançar-los. I quan algun documental s'exposa en una sala de cinema no hi està més d'una setmana. Per tant, és un boom agafat amb pinces. Si fos real, les cadenes privades s'estarien barallant per emetre documentals de creació, i no és així”, afegeix.

El problema del documentalisme és que no sempre quadren els números. “Un documental és un producte que costa molt de produir, però que al mercat es compra molt barat. Si costa 100.000 euros, el mercat el compra per



Acuden a los lugares más lejanos para informarte de lo que sucede



Foto: Unai Aranzadi © alonso-design.es

**DESDE REPORTEROS SIN FRONTERAS LES APOYAMOS PARA
QUE REGRESEN A COMPARTIR SUS EXPERIENCIAS CON NOSOTROS**

**REPORTEROS
SIN FRONTERAS**
POR LA LIBERTAD DE PRENSA

Colabora con Reporteros Sin Fronteras. Plaza Callao, 4. 10º B. 28013 Madrid. Tel: 915 224 031. Ecorreo: rsf-es@rsf.org



Espectadors durant la projecció d'un documental el passat mes de febrer a la Filmoteca.

2.000 o 3.000 euros. Podem dir, doncs, que “el quilo” de documental va molt barat. Aquest és el problema, així que es necessiten coproductors”, argumenta Escribano.

Queda clar, doncs que, de negoci, n'hi ha ben poc. “A tot el món, –prosegueix– el documental és el gènere de la producció independent per excel·lència. Són gent que viu fent documentals encara que, a diferència d'altres sectors, ningú no es fa ric”.

Una altra prova que aquest boom no és del tot cert és que fins i tot algunes productores independents importants no acaben d'apostar pels documentals. I quan ho fan llavors es troben amb les reticències dels programadors de televisió. Prova d'això són els horaris en què s'emeten documentals de creació. No és que no s'emetin en horari de màxima audiència, sinó que ni tan sols solen fer-ho a les primeres cadenes. Així, al Regne Unit, un referent com Nick Fraser i el programa *Storville* s'emet a la minoritària BBC4. A la francesa Arte passa, si fa no fa, el mateix.

MIG BUIT, MIG PLE

A tot això, cal sumar-hi els efectes de la crisi econòmica i la reorientació de les ajudes que rep aquest sector. Bona part d'aquestes provenen de la Llei del Cinema, que exigeix a les televisions privades que inverteixin un 5% dels ingressos bruts anuals a finançar produccions de cine espanyoles i europees. La Unión de Televisiones Comerciales Asociadas (UTECA) –que agrupa An-

“El boom del documentalisme dels darrers anys s'ha exagerat una mica, està agafat amb pines” (Jordi Ambrós)

tena 3, Telecinco, Sogecable, Cuatro, La Sexta, Net TV i Veo– sempre s'ha mostrat contrària a aquesta imposició i argumenten que un sector privat no pot estar obligat a invertir en un altre sector privat.

Entre els defensors de la llei també hi ha crítiques. Escribano alerta de la indefinició d'una legislació que, en teoria, ha de permetre un major finançament de cine, animació, documentals i sèries. Se-

gons l'exdirector de TV3, aquesta indefinició pot afectar el futur del gènere de la no-ficció per culpa d'una redefinició en les prioritats. “No es diu com s'ha d'invertir aquest 5%. Fa uns anys s'invertia en cine, per compensar tot el que es comprava als Estats Units, i en un moment determinat també es feien documentals i animació. Però actualment les televisions pressionen per fer sèries, un producte que els funciona, mentre que els documentals no els interessen tant”. “Dins el col·lectiu de productors, –prosegueix– els que fan documentals pesen poc, així que hi ha el perill que el documental, el germà pobre d'aquesta indústria, en surti malparat”.

Justin Webster reconeix la crisi del sector, tot i que recorda que d'una manera o altra aquesta hi ha estat sempre present: “Estem pitjor que mai perquè cada vegada és més difícil trobar sortida als documentals ambiciosos de qualitat, si bé hi ha petits indicis d'esperança perquè les televisions probablement trobin alguna cosa semblant al documental que els doni audiència. És una evolució natural, perquè la gent exigirà una mica més de qualitat després de tots aquests anys de teleporqueria”.

En canvi, a Joan González, que es considera “genèticament optimista”, li costa afirmar que el sector estigui en crisi “perquè les xifres i els festivals ens diuen que no és així”. A l'hora d'argumentar-ho mira enrere. “Som a anys llum del que mai hi havia hagut. Respecte a fa quinze anys, som en una altra galàxia. Llavors no hi havia tan sols ni una empresa o director que en dos anys consecutius realitzés dos documentals. Per tant, tot depèn de amb què ho comparem”. Entre els dos extrems de la balança, s'hi situa en Jordi Ambrós. “Jo sóc al mig –reconeix– perquè ni veig el got mig ple ni mig buit. És molt menys ple del que sembla, però com a mínim és a la meitat. I abans no era així”.